CULTURAS
Página/12

Muestra Anual de Reporteros Gráficos

VERDADES REVELADAS

"La fotografía es mensaje", sentenció alguna vez Roland Barthes. Más allá de los vuelos artísticos, que postulan una cruza bifronte apareando pintura con fotogramas, quienes más conocen el arduo tejido que lleva a esa síntesis del pensador francés son los reporteros gráficos, esos "paparazzi" que Fellini exaltó a multitud y las dictaduras argentinas a carne de cachiporra policial.

En la contratapa de este suplemento, la norteamericana Susan Sontag, hablando de las fotos de la guerra de Corea que no se vieron en tiempos de la guerra de Corea —y que podrían haber hecho cambiar la posición de muchos de los norteamericanos con respecto a la idea épica de justicia esgrimida por su gobierno— señala que no había espacio ideológico para esos mensajes desde el horror. Mensajes jurídicamente válidos, por ser documentos. Aquí mismo, en los años de la dictadura militar, un pintor local, Carlos Gorriarena, develó en una muestra llamada elípticamente *Homenaje a los reporteros gráficos del "Times"*, la notoria contradicción que existía entre las imágenes de los corresponsales de guerra y los epígrafes.

De esa contradicción, o de la grieta posible donde una imagen detenida se infiltra en los discursos del poder, hechos de las imágenes múltiples de la televisión, se ocupa también el italiano Umberto Eco. Según él, "las vicisitudes de nuestro siglo están resumidas en unas pocas fotografías ejemplares que han hecho época", que se han convertido en mito. Más íntimamente, se sabe todos los días del acto de elección que implica guardar una fotografía y sacarla para compartir algo, aunque sea en soledad.

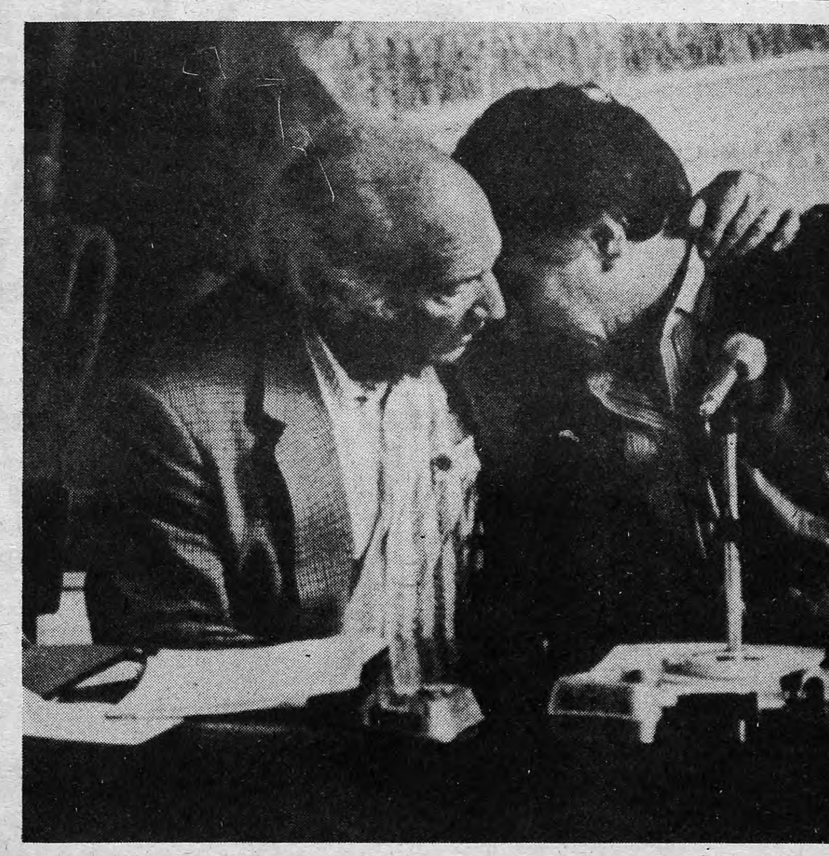
La fotografía —sobre todo ese encuadre que parece casual, momentáneo del periodismo— detiene el tiempo y mide su paso. En lo brutal, impide el olvido; en lo tierno, en lo humorístico, apuntala la esperanza con el rigor de la verdad. El presidente Alfonsín sacando una foto, el ministro Sourrouille haciendo una mueca a su mujer, el teniente Maguire apuntando con un arma, un interno del neuropsiquiátrico Borda hablando con un policía, la patética visión de unos travestis en una comisaría son, apenas —como intenta arrimar con palabras Miguel Briante en los epígrafes— eslabones de una cadena enganchada a un lenguaje universal que debe leerse como el fluir de una historia en constante revelación.

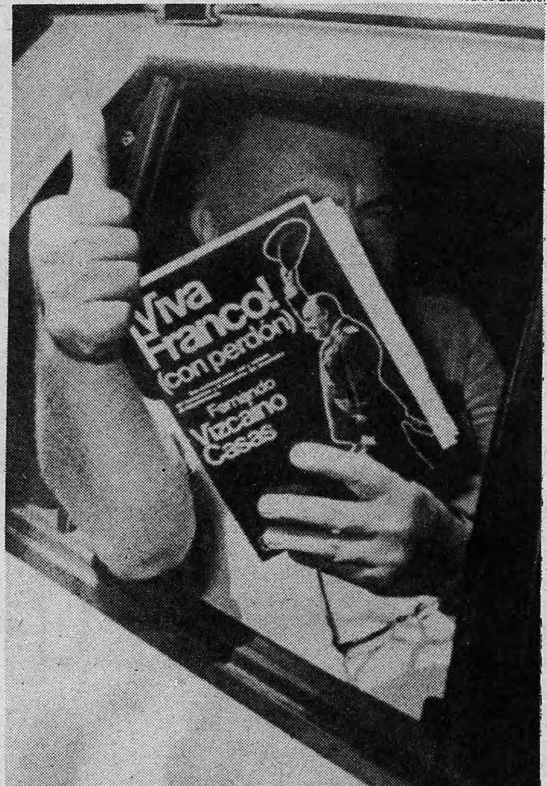
A l finalizar la visita a una aldea marina de La Coruña, Francisco Franco no aceptó el souvenir que le ofrecían sus adictos. "Comprendan ustedes —les dijo el caudillo—, uno se encariña pero después estos bichos se mueren y a uno le queda la tristeza." Frustrado, el alcalde vio partir la columna oficial acunando todavía la pequeña tortuga rechazada, que bamboleaba la cabeza de anciana víbora con esa indolencia que les viene de saber que vivirán más de cien años. No sólo Franco, todos los dictadores sueñan con sobrevivir a las tortugas. Los caciques del "Proceso", por ejemplo, cayeron pregonando que no tenían plazos sino objetivos. También lo creen sus capitanejos, como ese *Castrogé* que alzó el pulgar y después se exilió en Paraguay, donde gobierna un general que tampoco acepta tortugas de regalo.

D ecíme, Tata, ¿qué quiere decir exógeno?", le había dicho Lorenzo Miguel. Saúl Ubaldini rebobinó. Lo había dicho, en la mitad del discurso. Era el 17 de octubre de 1987, y había sido el único orador en el acto de la CGT, ante la multitud que celebraba el Día de la Lealtad. "No vamos a permitir bajo ningún punto de vista —había dicho— que elementos exógenos al movimiento obrero argentino quieran echar mano de él". Había sentado al padrino a su lado pero el hombre quería precisiones. "Lo que dije —le dijo—, que tenemos que estar unidos, que la fuerza se la mostramos al adversario, no al compañero". Miguel señaló a la miltitud y dijo: "¿Y entonces, eso qué quiere decir?" Gran parte de la multitud cantaba: *"Olelé, olalá/ Saúl es peronista/ Lorenzo radical"*. Ubaldini dijo: "Eso es para la gilada. ¿Acaso no te salvé el asado en Vélez, cuando te silbaban?" "Sí, bueno —dijo el dirigente metalúrgico—, pero ¿qué quiere decir exógeno?". Entonces Ubaldini se inclinó en el abrazo y le habló bajito: "Quedáte tranquilo, Loro. Los exógenos son los de afuera".

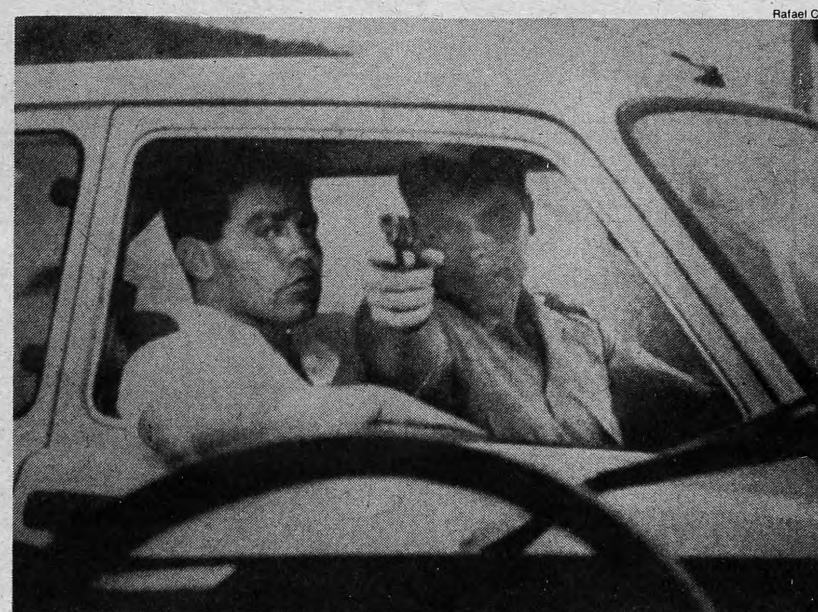


Ricardo Ballester





Rafael Ca



Jorge Sáenz

M ire, oficial, yo le explico. Yo sé que ustedes cumplen con su deber. Estos del personal del Borda se ponen de huelga para pedir mejores salarios. Yo acepto. Acá la comida que se puede garronear es muy mala, y somos todos locos pobres, así que no hacen negocio. Ustedes ganan poco pero cuando se las rebuscan se las rebuscan bien. Que una pizza, que las medialunas en las panaderías. Aparte que no va a comparar el peligro, porque en la calle hay mucho loco suelto. Lo que no entiendo es lo que están haciendo aquí, todo el día de guardia, por esta huelga. Esa es la locura del poder, que manda vigilantes para vigilar vigilantes. Porque ahora que ellos están de huelga nosotros estamos más tranquilos. Porque ellos vienen a ser como los vigilantes de nosotros ¿no? ¿Que me vaya? Claro que estoy loco, pero con honra. Yo vine a hablarle porque escuché que usted en la radio estaba escuchando a Piazolla y quiero hacer una denuncia *La Balada para un loco* miente. Yo nunca vi "la luna rodando por Callao".

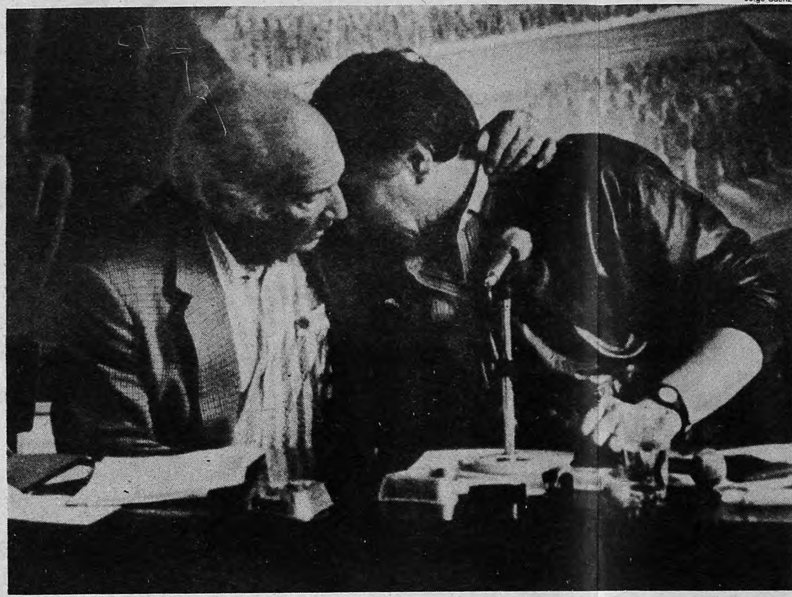


E ran las tres y cuarto d
miércoles 30 de diciemb
de 1987. El ex teniente coron
Aldo Rico, detenido en Campo d
Mayo, decidió pasar fin de año c
familia y se esfumó, como Panch
por su casa, por una puerta latera
A su amigo el ex mayor Barreiro
le ocurrió adelantar la publicida
del Carnaval de Corrientes y
pasó el dato a algunos periodista
Se olvidó de avisarle a otro amig
el teniente Maguire. Piloto
mando de un Fiat, el milita
encerró a los periodistas y —po
instinto, nada más, diría después-
sacó su pistola y apuntó. Firme
decidido. Alguien le estab
apuntando. Un fotógrafo. Fue un
tapa. La tapa —la foto— qu
provocó un hecho polític
desnudando para siempre l
prepotencia que se opone a l
democraci

Al finalizar la visita a una aldea marina de La Coruña, Francisco Franco no aceptó el souvenir que le ofrecían sus adictos. "Comprendan ustedes —les dijo el caudillo—, uno se encariña pero después estos bichos se mueren y a uno le queda la tristeza." Frustrado, el alcalde vio partir la columna oficial acunando todavía la pequeña tortuga rechazada, que bamboleaba la cabeza de anciana víbora con esa indolencia que les viene de saber que vivirán más de cien años. No sólo Franco, todos los dictadores sueñan con sobrevivir a las tortugas. Los caciques del "Proceso", por ejemplo, cayeron pregonando que no tenían plazos sino objetivos. También lo creen sus capitanejos, como ese *Castrogé* que alzó el pulgar y después se exilió en Paraguay, donde gobierna un general que tampoco acepta tortugas de regalo.

Decíme, Tata, ¿qué quiere decir exógeno?", le había dicho Lorenzo Miguel. Saúl Ubaldini rebobinó. Lo había dicho, en la mitad del discurso. Era el 17 de octubre de 1987, y había sido el único orador en el acto de la CGT, ante la multitud que celebraba el Día de la Lealtad. "No vamos a permitir bajo ningún punto de vista —había dicho— que elementos exógenos al movimiento obrero argentino quieran echar mano de él". Había sentado al padrino a su lado pero el hombre quería precisiones. "Lo que dije —le dijo—, que tenemos que estar unidos, que la fuerza se la mostramos al adversario, no al compañero". Miguel señaló a la miltitud y dijo: "¿Y entonces, eso qué quiere decir?" Gran parte de la multitud cantaba: *"Olelé, olalá/ Saúl es peronista/ Lorenzo radical"*. Ubaldini dijo: "Eso es para la gilada. ¿Acaso no te salvé el asado en Vélez, cuando te silbaban?" "Sí, bueno —dijo el dirigente metalúrgico—, pero ¿qué quiere decir exógeno?". Entonces Ubaldini se inclinó en el abrazo y le habló bajito: "Quedáte tranquilo, Loro. Los exógenos son los de afuera".

Jorge Sáenz

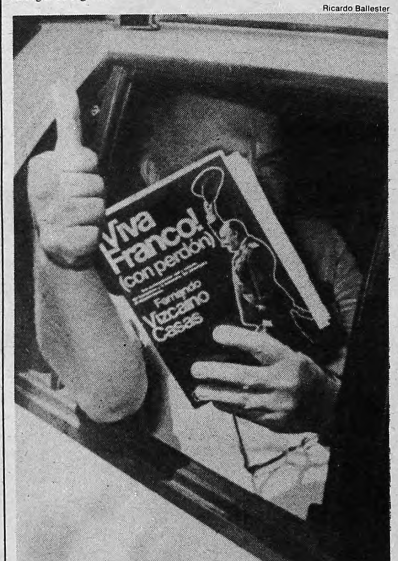




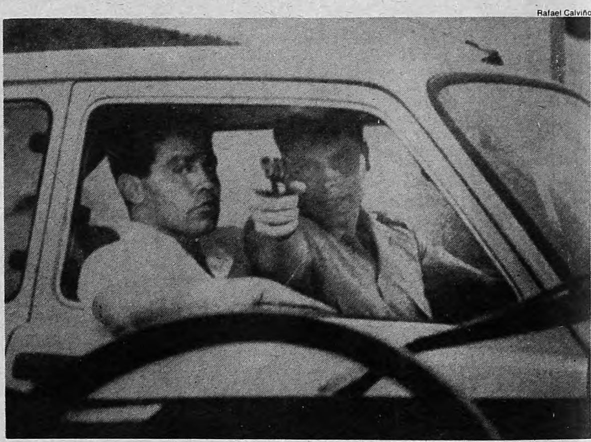
Aldo Amura

En su oscuro escritorio de la sala de corrección el escritor dejó de pulir sus versiones apócrifas de los poemas chinos. Miró el almanaque y se tocó la barba. "Hace veintidós días que hemos tomado el diario. El viento permanece contrario al vuelo del águila", anotó en su cuaderno de bitácora. Salió. En la redacción, vio caras que nunca había visto: redactores, choferes, gente de maestranza. Advirtió, tal vez por primera vez, que el telegrama de despido que tenía en el bolsillo no era el único: eran doscientos y por fin no estaba solo. Le gustó la consigna: "Que no se pierda La Razón". Pensó en la sonada quiebra, en la desaparición de las tres ediciones del diario. Sintió esperanzas. El 3 de junio festejó junto a todos los trabajadores, en el taller que nunca había visto, la impresión de una nueva edición matutina.

Ricardo Ballester



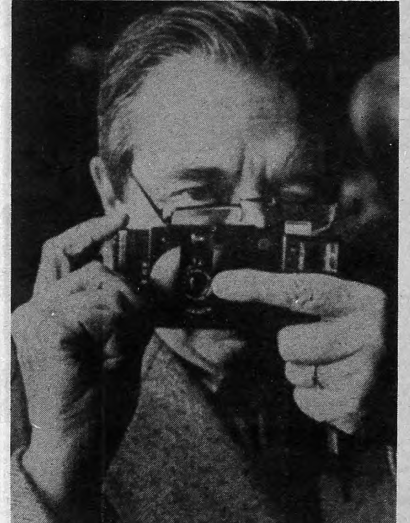
Rafael Calviño



Al principio la señora Susana Romero Escobar de Sourrouille estaba contenta. Su marido estaba exultante. Hasta que la realidad se hizo más austral, más lejana. Dejaron de hablar en la mesa, para que no rieran las mucamas, que venían cargadas de ideología contraria cada vez que iban al mercado. Ni un gesto de cariño a la noche, ni una sonrisa a la mañana. Hasta que un día, Susana se animó. Estaban en público y él estaba distraído. Se acordó de una vieja gracia de cuando eran novios. "Hacéme algo —le dijo—. Hacéme una monería.

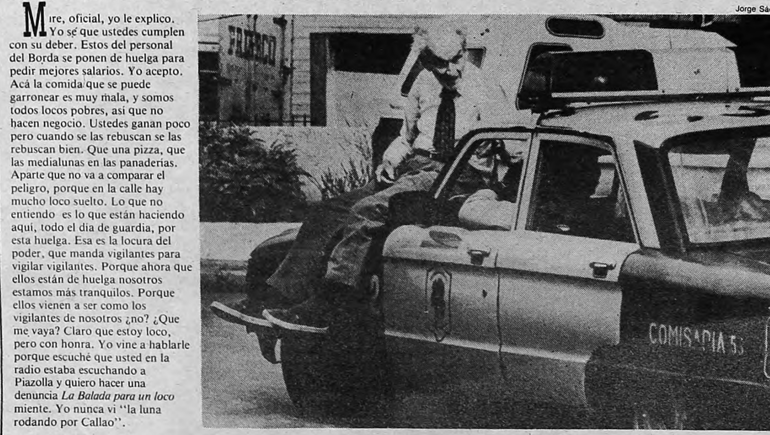
Jorge Durán

Leonardo Zavattaro



Mire, oficial, yo le explico. Yo sé que ustedes cumplen con su deber. Estos del personal del Borda se ponen de huelga para pedir mejores salarios. Yo acepto. Acá la comida que se puede garronear es muy mala, y somos todos locos pobres, así que no hacen negocio. Ustedes ganan poco pero cuando se las rebuscan se las rebuscan bien. Que una pizza, que las medialunas en las panaderías. Aparte que no va a comparar el peligro, porque en la calle hay mucho loco suelto. Lo que no entiendo es lo que están haciendo aquí, todo el día de guardia, por esta huelga. Esa es la locura del poder, que manda vigilantes para vigilar vigilantes. Porque ahora que ellos están de huelga nosotros estamos más tranquilos. Porque ellos vienen a ser como los vigilantes de nosotros ¿no? ¿Que me vaya? Claro que estoy loco, pero con honra. Yo vine a hablarle porque escuché que usted en la radio estaba escuchando a Piazolla y quiero hacer una denuncia *La Balada para un loco* miente. Yo nunca vi "la luna rodando por Callao".

Jorge Sáenz



Eran las tres y cuarto del miércoles 30 de diciembre de 1987. El ex teniente coronel Aldo Rico, detenido en Campo de Mayo, decidió pasar fin de año en familia y se esfumó, como Pancho por su casa, por una puerta lateral. A su amigo el ex mayor Barreiro se le ocurrió adelantar la publicidad del Carnaval de Corrientes y le pasó el dato a algunos periodistas. Se olvidó de avisarle a otro amigo, el teniente Maguire. Piloto al mando de un Fiat, el militar encerró a los periodistas y —por instinto, nada más, diría después— sacó su pistola y apuntó. Firme, decidido. Alguien le estaba apuntando. Un fotógrafo. Fue una tapa. La tapa —la foto— que provocó un hecho político, desnudando para siempre la prepotencia que se opone a la democracia.

El presidente aceptó el desafío y tomó la cámara. Con amplia, tranquila sonrisa, puso en foco y acarició el obturador. Habrá pensado: "Por primera vez, estoy de este lado, los tengo ahí, donde ellos me tienen siempre. Miro las caras que siempre me han mirado y estoy a punto de retratar, de fijar, a los que siempre me fijan, me retratan". Como para gozar algo el momento, demoró un poco. Entre los reporteros que tenía adelante percibió la sonrisa triunfal del hombre que le había pedido esa travesura. El hombre tenía otra cámara y lo estaba enfocando. Los dos obturadores cayeron al mismo tiempo. Ganaba el fotógrafo. El presidente acató el destino. De todos modos, en esa foto, él estará siempre frente a cada persona que la mire, como retratándola.

Mario Ruiz

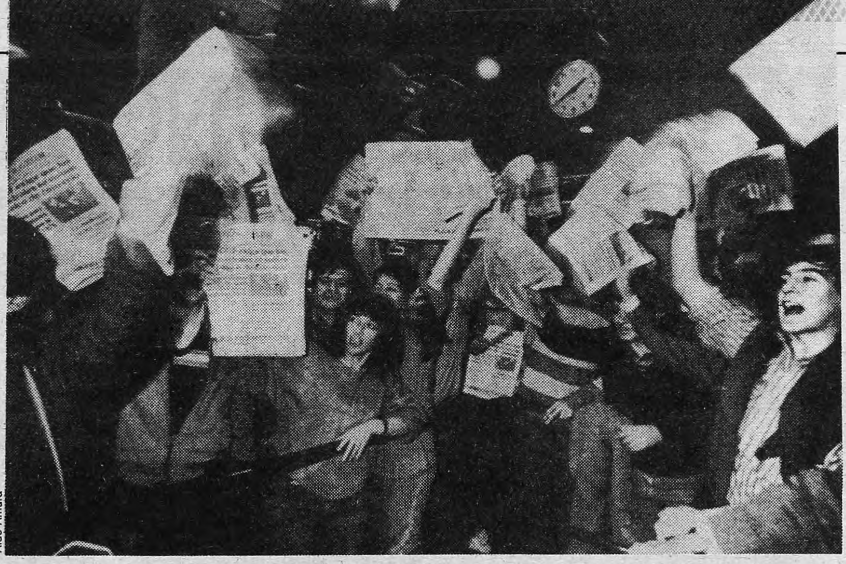


La Coca piensa que la culpa la tienen las feministas, no las "religiones de la moral". Así dice: "Las iglesias siempre supieron de nosotras y la policía también, y respetaron nuestra condición de artistas. Porque el travestismo fue siempre un arte. Antes se morían por esos tipos que se cambiaban de ropa lo más rápido posible atrás de un biombo. Nosotros ya venimos cambiados del alma." Entonces dice que las feministas vinieron a agitar todo, con eso de que la mujer no tiene que ser un objeto. "Porque nosotros asumimos y bien que nos gusta ser objetos, ¿no, Tota? Mirá, pibe. Si Dios no nos hubiera querido no se hubiera inventado la silicona". El Perla, el de la izquierda, le da la razón. "Las feministas vinieron a batir el parche y ahora estamos detenidas. Nosotras, en esta comisaría inmunda. Ya no hay moral."

Domingo 22 de mayo de 1988

Jorge Sáenz





Aldo Amura

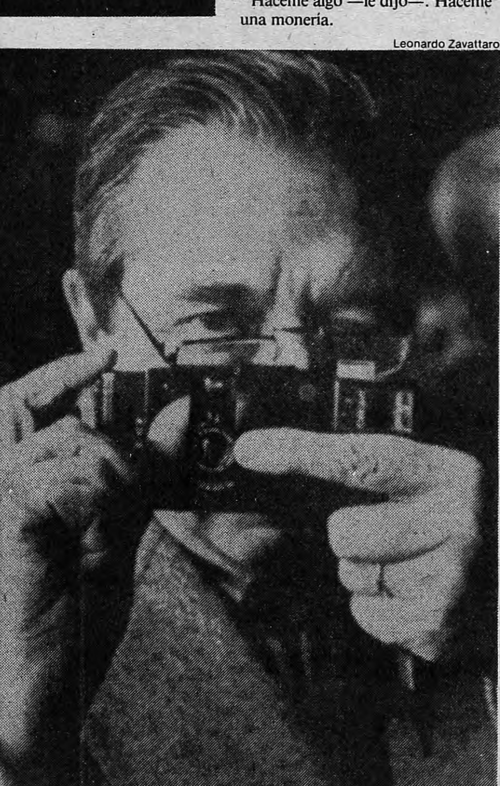
En su oscuro escritorio de la sala de corrección el escritor dejó de pulir sus versiones apócrifas de los poemas chinos. Miró el almanaque y se tocó la barba. "Hace veintidós días que hemos tomado el diario. El viento permanece contrario al vuelo del águila", anotó en su cuaderno de bitácora. Salió. En la redacción, vio caras que nunca había visto: redactores, choferes, gente de maestranza. Advirtió, tal vez por primera vez, que el telegrama de despido que tenía en el bolsillo no era el único: eran doscientos y por fin no estaba solo. Le gustó la consigna: "Que no se pierda La Razón". Pensó en la sonada quiebra, en la desaparición de las tres ediciones del diario. Sintió esperanzas. El 3 de junio festejó junto a todos los trabajadores, en el taller que nunca había visto, la impresión de una nueva edición matutina.

Al principio la señora Susana Romero Escobar de Sourrouille estaba contenta. Su marido estaba exultante. Hasta que la realidad se hizo más austral, más lejana. Dejaron de hablar en la mesa, para que no rieran las mucamas, que venían cargadas de ideología contraria cada vez que iban al mercado. Ni un gesto de cariño a la noche, ni una sonrisa a la mañana. Hasta que un día, Susana se animó. Estaban en público y él estaba distraído. Se acordó de una vieja gracia de cuando eran novios. "Hacéme algo —le dijo—. Hacéme una monería.

Jorge Durán



Leonardo Zavattaro



El presidente aceptó el desafío y tomó la cámara. Con amplia, tranquila sonrisa, puso en foco y acarició el obturador. Habrá pensado: "Por primera vez, estoy de este lado, los tengo ahí, donde ellos me tienen siempre. Miro las caras que siempre me han mirado y estoy a punto de retratar, de fijar, a los que siempre me fijan, me retratan". Como para gozar algo el momento, demoró un poco. Entre los reporteros que tenía adelante percibió la sonrisa triunfal del hombre que le había pedido esa travesura. El hombre tenía otra cámara y lo estaba enfocando. Los dos obturadores cayeron al mismo tiempo. Ganaba el fotógrafo. El presidente acató el destino. De todos modos, en esa foto, él estará siempre frente a cada persona que la mire, como retratándola.

Mario Ruiz



La Coca piensa que la culpa la tienen las feministas, no las "religiones de la moral". Así dice: "Las iglesias siempre supieron de nosotras y la policía también, y respetaron nuestra condición de artistas. Porque el travestismo fue siempre un arte. Antes se morían por esos tipos que se cambiaban de ropa lo más rápido posible atrás de un biombo. Nosotros ya venimos cambiados del alma." Entonces dice que las feministas vinieron a agitar todo, con eso de que la mujer no tiene que ser un objeto. "Porque nosotros asumimos y bien que nos gusta ser objetos, ¿no, Tota? Mirá, pibe. Si Dios no nos hubiera querido no se hubiera inventado la silicona". El Perla, el de la izquierda, le da la razón. "Las feministas vinieron a batir el parche y ahora estamos detenidas. Nosotras, en esta comisaría inmunda. Ya no hay moral."

LA REVOLUCION NO ES UN REVOLVER CALIENTE

Por Umberto Eco

Fotos aparecieron muchas, pero una circuló por todos los periódicos después de haber sido publicada en el *Corriere d'Informazione*. Se trata de una fotografía que todos recordarán: un individuo de perfil, tocado con un pasamontañas, en mitad de la calle, con las piernas abiertas y los brazos extendidos, que empuña horizontalmente y con ambas manos una pistola. Al fondo pueden verse otras figuras, pero la estructura de la fotografía es de una simplicidad clásica: la figura central, aislada, domina todo el conjunto.

Si es lícito (aunque es obligado) hacer observaciones estéticas en casos de este tipo, ésta es una de esas fotografías que pasarán a la historia y aparecerán en mil libros. Las vicisitudes de nuestro siglo están resumidas en unas pocas fotografías ejemplares que han hecho época: la desordenada multitud que se vuelca a la plaza durante los "diez días que conmovieron el mundo"; el miliciano muerto de Robert Capa; los marines plantando la bandera en un islote del Pacífico; el prisionero vietnamita ajusticiado con un tiro en la sien; el Che Guevara desgarrado, tendido sobre la mesa de un cuartel. Cada una de estas imágenes se ha convertido en un mito y ha condensado una serie de discursos. Ha superado la circunstancia individual que la ha producido, no habla ya de aquel o de aquellos personajes en particular, sino que expresa unos conceptos. Es única, pero al mismo tiempo remite a otras imágenes que la han precedido o que la han seguido por imitación.

¿Qué ha "dicho" la foto del tirador de Milán? Yo creo que ha revelado súbitamente, sin necesidad de muchas desviaciones discursivas, algo que ya circulaba en muchos discursos, pero que la palabra no lograba hacer aceptar. Aquella fotografía no se parecía a ninguna de las imágenes en las cuales se había emblematizado, por lo menos durante cuatro generaciones, la idea de revolución. Faltaba el elemento colectivo, nos devolvía de modo traumático la figura del héroe individual. Y este héroe individual no era el de la iconografía revolucionaria que cuando ha puesto en escena a un hombre sólo lo ha visto siempre como víctima, cordero sacrificial: el miliciano agonizante o el cadáver del Che, ni más ni menos. En cambio, este héroe individual tenía la actitud, el aislamiento terrorífico de los héroes de las películas policíacas norteamericanas (la Magnum del inspector Callaghan).

La fotografía, para una cultura habituada hoy a pensar por imágenes, no era la descripción de un caso singular (y de hecho no importa quién fuera el personaje, ni la fotografía sirve para identificarlo): era un razonamiento. Y ha funcionado.

Importa poco saber si se trataba de una pose (y por tanto de algo falso), si era el testimonio de un acto de consciente petulancia, si era obra de un fotógrafo profesional que calculó el momento, la luz, el encuadre, o si, por el contrario, se hizo casi sola, disparada por azar por manos inexpertas y afortunadas. En el momento en que apareció comenzó su itinerario comunicativo; una vez más lo político y lo privado se han visto atravesados por las tramas de lo simbólico que, como siempre sucede, ha demostrado ser productor de realidad.

La estrategia de la ilusión. Editorial Lumen-Ediciones de la Flor.



EL REGISTRO DEL TIEMPO

Por Susan Sontag

Las fotografías pueden agudizar el deseo del modo más directo y utilitario, como cuando alguien colecciona imágenes de ejemplos anónimos de lo deseable como estímulo para la masturbación. El deseo no tiene historia, o por lo menos se lo experimenta en cada instancia como pura presencia e inmediatez. Es suscitado por arquetipos y en ese sentido es abstracto. Pero los sentimientos morales arraigan en la historia, cuyos personajes son concretos, cuyas situaciones son siempre específicas. Así, normas casi opuestas rigen el uso de fotografías para despertar el deseo y para despertar la conciencia. Las imágenes que movilizan la conciencia están siempre ligadas a determinada situación histórica. Cuanto más generales sean, tendrán menos probabilidades de eficacia.

Una fotografía que trae noticias de crueldades insospechadas no puede hacer mella en la opinión pública a menos que haya un contexto apropiado de predisposición y actitud. Las fotografías de Mathew Brady y sus colegas sobre los horrores de los campos de batalla no disuadieron a la gente de continuar la guerra civil. Las fotografías de los andrajosos y esqueléticos prisioneros de Andersonville inflamaron la opinión pública del Norte —contra el Sur—. (El efecto de las fotografías de Andersonville, en parte, debió de producirse por la novedad misma, en esa época, de ver fotografías.) La comprensión política que muchos norteamericanos alcanzaron en los años '60 les permitió, cuando miraban las fotografías que en 1942 Dorothea Lange tomó del traslado de hijos de japoneses de la Costa Oeste a campos de internación, reconocer el asunto por lo que era: un crimen del gobierno contra un grupo numeroso de ciudadanos norteamericanos. En los años '40 poca gente habría tenido una reacción tan inequívoca ante esas fotografías; el consenso belicista era un obstáculo para un juicio semejante. Las fotografías no pueden crear una posición moral, pero sí consolidarla, y también colaborar en su nacimiento.

Las fotografías pueden ser más memorables que las imágenes móviles, pues son fracciones de tiempo nítidas, que no fluyen. La televisión es un caudal de imágenes indiscriminadas, y cada cual anula a la precedente. Cada fotografía fija es un momento privilegiado transformado en un objeto delgado que uno puede guardar y volver a mirar. Fotografías como la que cubrió la primera plana de casi todos los diarios del mundo en 1972 —una niña survietnamita desnuda recién rociada con napalm norteamericano, corriendo hacia la cámara por una carretera, chillando de dolor, los brazos abiertos— tal vez contribuyeron más que cien horas de atrocidades televisadas a agudizar la revulsión del público ante la guerra.

Uno querría imaginar que el público norteamericano no habría sido tan unánime en su aprobación de la guerra de Corea si se le hubiesen presentado evidencias fotográficas de la devastación de Corea, en algunos sentidos un ecocidio y genocidio aún más intensos que los infligidos a Vietnam una década más tarde. Pero la suposición es trivial. El público no vio esas fotografías porque no había espacio ideológico para ellas. Nadie trajo fotografías de la vida cotidiana en Pyongyang para mostrar que el enemigo tenía un rostro humano, como la que Felix Green y Marc Riboud trajeron de Hanoi. Los norteamericanos tuvieron acceso a fotografías del sufrimiento de los vietnamitas (muchas de ellas procedentes de fuentes militares y tomadas con una intención muy diferente) porque los periodistas se sintieron respaldados en su esfuerzo por obtener esas fotografías, pues un número significativo de personas había definido el acontecimiento como una salvaje guerra colonialista. La guerra de Corea era entendida de otro modo —como parte de la justa lucha del Mundo Libre conta la Unión Soviética y China— y, dada esa caracterización, fotografiar la crueldad de los aplastantes ataques norteamericanos habría sido irrelevante.

Aunque acontecimiento ha llegado a significar, precisamente, algo digno de fotografiarse, aun es la ideología (en el sentido más amplio) lo que determina qué constituye un acontecimiento. No puede haber evidencias, fotográficas o cualesquiera, de un acontecimiento hasta que el acontecimiento mismo reciba nombre y características. Y los acontecimientos jamás se estructuran —más propiamente, identifican— sobre la base de evidencias fotográficas; la contribución de la fotografía siempre es posterior al nombre del acontecimiento. Lo que determina la posibilidad de ser afectado moralmente por fotografías es la existencia de una conciencia política relevante. Sin política, las fotografías del matadero de la historia simplemente se experimentarán, con toda probabilidad, como irreales o como golpes emocionales desmoralizadores.

De *Sobre la Fotografía*. Editorial Sudamericana.

